

לעגנון את עגנון

על משמעות "המוכוונות העצמית" ביצירתו

המעשה באדריכל הזקן מתוך עד הנחי הוא קטע מפתח להבנת חלקים נכבדים מתוך כלל יצירתו של עגנון. הקטע מצביע על שתי אפשרויות פרשנות הנראות כאילו הן מוציאות זו את זו אהדדי, אך בעצם אינן אלא משלימות. שני הפירושים שיובאו הם שני היבטים של "המוכוונות" של יצירת האמנות בכלל, ושל סיפור זה בפרט. פול ריקאר מראה, שלכל היגד וכן לכל טקסט — יש שתי פנים: פן "המוכוונות העצמית" הנובע, בין היתר, מכך שמה שמובע ביצירה חל באופן ישיר או עקיף על מי שכתב אותה, ופן "המוכוונות אל האחר" — אל העולם החיצון הסובב את המחבר.¹

"המוכוונות העצמית" היא מכשיר מעודן ומחודד של המודעות העצמית שבה תופס האמן את עצמו כיוצר וכמביע. ניתן למצוא אותה ביצירות ספרות רבות, החל במחזותיהם של אויריפידס ושייקספיר, המשך בשירה הרומאנטית האירופאית וכלה במספר ההולך ורב של סופרים, משוררים ומחזאים בני זמננו, כגון פירנדלו, בקט והנדקה. בעוד שבימים עברו היתה המודעות העצמית המשתקפת ביצירה בעיקר אמצעי ספרותי שנועד להשיג יתר ריאליזם או גם סאטירה וביקורת, הרי בימינו רבות היצירות בהן הופכת המודעות העצמית מוקד היצירה, נושא מרכזי בה, לעיתים קרובות אף טכניקת כתיבה ומטרה כשלעצמה. "המוכוונות העצמית" מאופיינת בכמה תכונות: א. היא דרך ביטוי המצביעה מתוך היצירה על יוצרה, על לבטייציירתה, על תהליך היצירה ובעיקר על מודעותו להיותו היוצר. ב. מוכוונות העצמית מוצאים שאיפה, לרוב אירונית, לכנות ולאיון מירביים. לפיכך אופיו של היגד ביצירה המוכוונת-עצמה הוא לעתים טאוטולוגי, לעתים פרדוקסאלי ולרוב מביך את ההיגיון בצורה זו או אחרת. האיון והכנות נובעים, איפוא,

1. ש"י עגנון, עד הנה, שוקן, ת"א, עמ' נד.

2. זהו תרגומו של המונח "Reference".

3. Ricoeur, Paul. What is a Text? Martinus Nijhoff, The Hague, 1971.

ג' ק"ר
16
91
(1981)

מתוך הגיון ההסתגרות העצמית של משפטים כגון: "אני יודע שאני יודע שאני יודע", או: "במשפט הזה יש חמש מלים".

ברבות מיצירותיו מבטא עגנון בעירנות ובחריפות את מודעתו לתהליך היצירה. סיפורים שלמים כגון: "המלבוש", "קשרייקשרים", "פת שלמה", וכן חלקי סיפורים ורומאנים אחרים — רוויים בהערותיו המוסוות פחות או יותר של סופר המצוי במצב של מי שכותב את עצמו ככותב. ודאי, עגנון עסק בעם ישראל, בתורתו במעמדו הדתי וההיסטורי ובהתפתחותיו של העם: בחורבן העיירה ובהווי שלה במזרח אירופה, בניסיונות ההתערות בארץ ישראל, בסיפורי חסידים ובנושאים כלל-אנושיים — יהודיים ואחרים — הרבה מאוד. כל אלה עניינים של עצמם אינם מעידים דווקא על "מוכוונות עצמית", לפחות לא במישרין.

יצירה המוכוונת אל עצמה באופן ממצה בנויה על-פי הדגם "אני כותב שאני כותב", היינו דגם העונה על הדרישות לכנות ולאיין. אך דא עקא: דגם כזה מאיין את עצמו בתוך שהוא הולך ונפרש לעיני הקורא. אם נשווה את מנגנון ההשתקפות העצמית והמוכוונות העצמית לזוג מראות המשקפות זו את זו, ניווכח שחייב להימצא משהו בין המראות, בחינת מושא שישמש חומר להשתקפות. שתי המראות, או שני מצבי התודעה, המשתקפים ביצירותיו של עגנון, זקוקים לחומרי מציאות "היצונית", כדי שיהיה אפשר להבחין ולו בעצם ההשתקפות עצמה. המציאות שבה עגנון חי ובה עסק, היא המספקת לו מושאים להשתקפות מראות תודעתו ומודעתו העצמית האמנותית והפסיכולוגית. בעוד שיצירה המוכוונת אל עצמה לחלוטין היא אמנם כנה אך גם "ריקה", שכן היא מתארת בכנות מודעות יצירה בתוך ובזמן היצירה אך איננה מתארת דבר מחוץ לעצמה, הרי יצירה שיש בה — ובהכרח כך — חומרי מציאות, הופכת בידיון, ולו בגלל עצם העיבוד הספרותי הכורך שינוי המציאות החיצונית, עיבודה ועריכתה. המילוי ההכרחי של היצירה בבידיון מקטין את מקדם הכנות (במובן החמור של המלה), אך ממלא את האין. זהו — בשינוי מה מגרסתו של ריקר בעניין זה — מאבק בין ההיבט המימטי "תקיין" ובין ההיבט הפואטי-עשני "המציאות" כמעט בכל יצירת אמנות. בכמה וכמה מיצירותיו של עגנון ניתן להבחין במאבק המתמיד על הבכורה בין שני ההיבטים האלה של היצירה, היינו היצירה כתהליך, ואותה היצירה כמוצר מוגמר. בעולם שאושיותיו החברתיות, הדתיות, האידיאלוגיות

4. המובנים, בהקשר זה, שאולים מספרו של ז'אן-פול סארטר: *L'Être et le Néant*.

— ולכן גם הפסיכולוגיות מתערערות — נותר לאני רק ה"אני" שלו, וגם זה רק כמוצא טנטטיבי ממועקה, שהיא לפחות מוחשת באופן ברור. בתקופות שבהן היו ערכים עניין מוחלט, אובייקטיבי וכפוי, שירתה האסתטיקה את האידיאל-גיה. בתקופה שבה חל פיתוח ניכר באידיאלוגיה (דתית או אחרת) — קרבה האסתטיקה, ואתה פסיכולוגיית היצירה האסתטית, לשמש תחליף לאידיאל-גיה. עגנון נראה כמי שמהלך כשור על חבל דק שתהום פעורה משני עבריו. קו תמצית האחר ביצירות עגנון, סיכום כל הדברים שאינם הוא, הריהם אלוקים. עגנון, שהיה אדם דתי בדרכו שלו, נראה כמי שמתמודד ביצירותיו עם המחויבות היסודית לאלוהים, לתורתו ולעמו מצד אחד, ועם השאיפה לסוליפיסטיזם המונחת בבסיסה של מוכוונות עצמית קיצונית — שאיפה שהיא נטייה אנושית טבעית, בה במידה שהיא תוצאה משברון-ערכים שקרה בתקופת חייו של עגנון מצד שני. עגנון מנסה, איפוא, להניף את עצמו מעבר לעצמו בשרוכי נעליו, אך נזקק למנוף הארכימדס של אלוהים. מנוף זה יחלצו באמצעות האמונה הדתית מן המעגל ההולך וצר של ההסתגרות בהשתקפות עצמית בלעדית. בשונה מסיפוריהם וממחזותיהם של סמואל בקט ופיטר הנדקה למשל, המהווים מופת למוכוונות-עצמית, שבה הבעת הסיכוי הקלוש להיחלצות מוכפפת אל הסבל וההנאה שבהתבוססות במיץ העצמי, ובשונה מסיפוריו של ר' נחמן מברסלב, שבהם כפופה המודעות העצמית החריפה לקבלה מרצון של עול אלוהים ותורתו — אנו מוצאים אצל עגנון לוליינות ספרותית, שאיננה מתחייבת עד תום — לא באחר האלוהי ולא בעצמי האנושי, אך נעה ביניהם ובדקת את עצמה. מכל מקום, דווקא אי מחויבות סופית ומוגמרת זו מזמינה מניה וביה השתתפות פעילה מצד הקוראים.

ננסה, איפוא, להיענות להזמנה המובלעת תחילה, ואחר כך לתהות עוד על עצם משמעותה.

מעשה באדריכל זקן שהיה חביב על הקיסר, בשביל הארמונות וההיכלות והמקדשים והמבצרים שבנה לו, שהיו נאים ומשובחים מכל הבניינים שבנו כל הקיסרים שלפניו.

פעם אחת נתן הקיסר בידו לבנות לו ארמון חדש. יצאו שנים ולא נבנה הארמון, שהזקין האדריכל ולא הלך לבו אחר העצים והאבנים. התחילו מזרים אותו. נטל בד וצייר עליו צורת ארמון ועשה בחכמה שכל אחד ואחד רואה בה ארמון ממש. שלח והודיע לקיסר שכבר נבנה הארמון. בא הקיסר וראה והיה שמח שמחה גדולה, לפי שהיה הארמון נאה מכל

הארמונות שראה מימיו. באו ולחשו לקיסר, אין כאן לא ארמון ולא שמץ ארמון, אלא צורה מצויירת על בד. שמע הקיסר וכעס. אמר לו, אני רוממתיך מכל הבטאים והאמנתי בך אמונה גמורה ואתה עושה לי כך. עמד האדריכל משתומם, מה רע עשיתי? אמר הקיסר, עדיין אתה שואל, לא די שלא עשית מה שפקדתי עליך אלא שרמית אותי והעמדת צורה מחוקה במקום בנין, אמר האדריכל צורה מחוקה אתה אומר? הבה ונראה. הקיש באצבע על הדלת המצויירת. נפתחה הדלת ונכנס האדריכל ושוב לא יצא משם.

הפערים הרבים בטקסט זה מבקשים לעצמם מילוי, גישור ופירוש, ובעיקר, כמובן, כניסתו המסתורית של האדריכל בדלת המצויירת, והיעלמותו בה. בסיום הסיפור מוארת גם תחילתו באור אחר, מה גם שהקורא, ביחד עם האדריכל, מוסט מרמת מציאות אחת לרמת מציאות אחרת. על השאלה המתבקשת: "מהי אותה רמת מציאות אחרת" — ניתן לענות בכמה וכמה אופנים; מהם הנענים לתיאוריות פסיכואנאליטיות (פרוידיאניות ויונגיאניות כאחת), ומהם הנענים לתיאוריות מרכסיסטיות, ואפילו למשהו בנוסח היחס (האפלטוני) שבין אונתולוגיה ואפיסטמולוגיה.⁵ מעניין גם לציין, שהסיפור על האדריכל והקיסר אכן מצוי בקבצים של סיפורי זן בודהיזם, אלא שזוהי אילוזיה המטעה במכוון. לפני שנציב את שתי אפשרויות הפירוש המשלימות זו את זו, נבדוק כמה מדרכי העיצוב בסיפור עצמו.

בסיפור מופיעות שתי דמויות עיקריות: האדריכל והקיסר, והקורא למד מתוך מה שנאמר על אחת הדמויות גם על חברתה וגם על היחסים ביניהן. כמעט כל פרט בסיפור הקצר הזה מוסיף לעיבוי ולהרחבת ממדיהן של הדמויות המתוארות. ידוע שהאדריכל זקן ושהוא חביב על הקיסר, כלומר הוא מתואר מתוך עיני הקיסר בתיאור עקיף. על שניהם אנו למדים מתוך הרצף האקומולטיבי של סוגי הבניינים, המעידים הן על כשרונו של האדריכל והן על גדולתו ועושרו של הקיסר. יחסו של הקיסר אל האדריכל (ופחות מכן וכמעט בכלל לא — תיאור יחסו של האדריכל אל הקיסר, שכן זקנותו משחררת אותו, כביכול מהבעת יחס...) — עובר שינויים. הוא, איפוא, כרגלה

5. ב"משל המערה" ו"משל הקו המחולק" בספר המדינה של אפלטון.

הנעה של המחוגה, בעוד שהאדריכל הוא המרכז — הרגל הנחה. תחילה מקבלת חיבתו של הקיסר רב העוצמה והמבנים אישור מחודש על-ידי ההזמנה לבנות לו ארמון חדש. אמונו של הקיסר באדריכלו מתחזק על סמך הניסיון הקודם. אחר כך הקיסר שמה שמחה גדולה, שכן הוא סבור לתומו, שהאדריכל מילא אחר ציפיותיו, מה עוד שהיה הארמון נאה מכל הארמונות שראה מימיו. יחסו של הקיסר מתהפך; כשם שאהבתו גברה בתחילה, כך גובר כעסו במקביל, כמי שהופך האמון שנתן בזולתו. החיבה ה"כללית" שרחש לאדריכל הפכה מסוימת יותר, וכך בהמשך הופך כעסו ה"כללי" — "אני רוממתיך [...]" והאמנתי [...]" ואתה עושה לי כך?" — מסוים ומפורש יותר: "לא עשית מה שפקדתי [...]" רמית [...]" העמדת צורה מחוקה [...]" בסיום הספור נעלמת עמדתו של הקיסר כלפי האדריכל ביחד עם האדריכל גם מאתנו הקוראים. ניתן להניח, שביחסו של הקיסר בסיום היה משהו מן התמיהה, המשותפת במקרה זה לאחד מגיבורי הסיפור ולקוראיו.

האדריכל מאופיין במעשיו יותר מכפי שהוא מאופיין בדיבוריו. הוא זקן, הוא הזקין (הדגשה מכוונת של עגנון), ונאמר שמה שבנה היה נאה ומשובת. נאמר שליבו לא הלך אחר העצים והאבנים. הילת המסתורין האופפת אותו בגלל הסיום המפתיע נפרשת למעשה כבר בדיעבד: רק לקראת הסיום הוא מצוטט בדיבור ישיר, ואף זאת בניסוחי שאלה, שאין בהם הרבה מן הגילוי העצמי. כחזקו לתיאורו, בעיקר באמצעות מעשיו ומה שנאמר עליו, בא תכף אחרי שאלתו מעשהו האחרון והתמוה בסיפור. מקומו, שנראה כסביל ומשני יחסית, משתנה תכלית שינוי דווקא עם היעלמותו.

קיימות בסיפור עוד שתי דמויות קיבוציות, אחת מפורשת מחברתה. זוהי דמות ה"הם", אלה שזירנו את האדריכל ואחר-כך "באו ולחשו". קבוצת ה"הם" עומדת, כביכול, לצדו של הקיסר, בחינת מקורביו ואנשי-חצרו. ה"הם" שמתערבים ביחסו האוהב של הקיסר אל האדריכל ובהרמוניה שביניהם, שבלעדי ה"הם" לא היתה מופרת. בלעדי ה"הם" גם לא היו מושגים המתח והדחף לקידום עלילת הסיפור והתפתחותו. העדר המסוימות בתיאורם מצביע על כך שהם אינם אלא זרזים ולחשנים, הן במשמעות המילולית והן במשמעות המטאפורית, ותפקודם גרידא הוא אופיים. גם לאדריכל יש מעין ה"הם" משלו, אך דמותם של אלה עמומה עוד יותר; הריהם ה"כל אחד ואחד", האמורים לראות בצורת הארמון ארמון ממש. כשם שעמדותיהם של האדריכל כל ושל הקיסר מתקצנות, כך מתקטבות גם העמדות המובלעות של ה"הם" ושל "כל אחד ואחד", היות ש"הם" לא ראו את מה ש"כל אחד ואחד אכן

רואה. יש בסיפור חמישה-עשר משפטים הערוכים במבנה מדויק ותכליתי, ומאורגנים בחמישה חלקים עיקריים.

I. פרישה

1. מעשה באדריכל זקן שהיה חביב על הקיסר, בשביל הארמונות וההיכלות והמקדשים והמבצרים שבנה לו, שהיו נאים ומשובחים מכל הבניינים שבנו כל הקיסרים שלפניו.
- משפט הפתיחה הזה מציג את שתי הדמויות העיקריות, את היחס ביניהן, ואת הסיבה ליחס הזה. ההכבדה בסוגי המבנים שבנה האדריכל מצביעה ביחד עם הציון "נאים ומשובחים" וכו' — על כמות גדולה ועל איכות מעולה, שבזכותן היה האדריכל חביב על הקיסר.

II

2. פעם אחת נתן הקיסר בידו לבנות לו ארמון חדש.
3. יצאו שנים ולא נבנה הארמון שהזקין האדריכל ולא חלף ליבו אחר העצים והאבנים.
4. התחילו מזרימים אותו.
5. נטל בד וצייר עליו צורת ארמון ועשה בחכמה שכל אחד ואחד רואה בה ארמון ממש.
6. שלח והודיע לקיסר שכבר נבנה הארמון.

הרגיעה היחסית במתח הסיפור, מתח שהצטבר מרגע שהוטל על האדריכל (הזקן) להקים מפעל חדש, מגיעה אחרי חמישה משפטים הקשורים ביניהם בקשר סיבתי אמיץ (וקלאסי) במובהק, כלהלן: 2. מינוי לבנות ארמון חדש; ← 3. התמהמהות והסיבה לה; ← 4. הצורך בזירוז הנובע מהתמהמהות; ← 5. פתרונו של האדריכל: ציור במקום בנייה; ← 6. הודעה לקיסר שנמלאה זוראתו.

משפטים 2 ו-3 הם פיתוח רעיונות שנשתלו ב-1 — הסיבה לבנות ארמון חדש וזקנותו של האדריכל. משפט 4 סוטה מן הרמז במשפט 1 בדבר כשרונו המופלא של האדריכל, ומפתחו בכיוון שיתפרש, כמובן, רק בסיום: "ועשה בחכמה ושכל אחד ואחד רואה בה ארמון ממש".

6. בעזרת קצת דמיון אפשר לתאר את מרובע היחסים הנוצר בין ארבע הדמויות בסיפור כמרובע היחסים בין ארבע הדמויות בהגדה של פסח: ה"חכם" הוא האדריכל; ה"רשע" — "הם"; "הקיסר" הוא מי שאינו יודע לשאול (ולכן "את פתח לו"...), וה"תם" הוא כל אחד ואחד.

הסיפור המתפתח מחלקו הראשון, הוא גם דוחף את העלילה הלאה. שכן נבעה פער בין ההוראה שנתן הקיסר ובין הדרך שהאדריכל בחר למלאה.

III

7. בא הקיסר וראה והיה שמח שמחה גדולה, לפי שהיה הארמון נאה מכל הארמונות שראה מימיו.
8. באו ולחשו לקיסר, אין כאן לא ארמון ולא שמץ של ארמון, אלא צורה מצויירת על בד.
9. שמע הקיסר וכעס.

בחלק זה מסתבכת העלילה, ובו חלה התפנית ביחסו של הקיסר אל האדריכל. דמותם הקיבוצית של "הם" ומה שבאו ולחשו לקיסה — היא הנעוצה בין שמחת הקיסר ובין כעסו מבחינת המבנה והתמה כאחת. המתח בין הדמויות גובר, ואתו המתח של הקורא, שאינו יודע איזו דעה (של הקיסר) ואיזו עמדה (כלפי האדריכל) עליו לנקוט. בקטע זה מובא בפעם הראשונה דיבור ישיר ("אין כאן [...] על בד"), המסייע לקרב את הקורא אל הדמויות ואל הקונפליקט המחמיר והולך ביניהן. מצד שני ומאחר ש"הם" אינם אלא דמות עמומה ובלתי מסוימת, גם דעתם אינה בהכרח אמינה, והיא משמשת רק כזרז: מעין פיתיון לקיסר ולקורא.

הקיסר בלע את הפיתיון: הקורא אולי לא, שכן הוא מוכן עדיין לקבל (כקיסר לפני ששונתה דעתו), שהארמון אכן נאה מכל הארמונות, ובכלל זה הארמונות וההיכלות והמקדשים והמבצרים שבנה לו האדריכל במשפט 1.

IV

10. אמר לו: "אני רוממתיך מכל הבנאים והאמנתי בך אמונה גמורה, ואתה עושה לי כך?"
11. עמד האדריכל משתומם: "מה רע עשיתי?"
12. אמר הקיסר: "עדיין אתה שואל? לא די שלא עשית מה שפקדתי עליך, אלא שרמית אותי והעמדת צורה מחוקה במקום בנין".
13. אמר האדריכל: "צורה מחוקה אתה אומר? הבה ונראה".

הדרישה הנוצר כאן, מתבקש במהלך העלילה ממש ברגע זה. המאבק בין שתי הדמויות מגיע כאן לשיאו (ובנוסף הטרגדיה היוונית שיש בה שני סוגי צדק מתנגשים) כתוצאה מהסטה (או הסתה) שהסיטו "הם" את יחסו של הקיסר אל פרי עמלו של האדריכל. בדרישה ובשני השלבים שבחילופי הדברים מסביר הקיסר בדרך כעסו הגובר בגלל תומו, תמימותו או היתממותו

של האדריכל, שמראית-העין של הארמון איננה מה שביקש, והוא כועס על הרמייה ועל הפרת הפקודה. מובן שבנקודה זו מתחברות שתי נקודות המבט המופנות אל מושא הדיון — מושא הסיפור, היינו הארמון ומהותו. ההידרדרות ביחסים בין שתי הדמויות מובילה בהכרח לניתוק ביניהן, וכפי שראים — גם לניתוק מכל המציאות שהולידה את עצם ההידרדרות.

V.

14. הקיש באצבע על הדלת המצויירת.
15. נפתחה הדלת ונכנס האדריכל ושוב לא יצא משם.

שני משפטי הסיום מפתיעים, דווקא משום העקביות הרבה שהוליקה את האדריכל (וקוראיו) אל סיום כזה. עתה מובן שהאדריכל הוא ש"צדק", אך השאלה היא אם אמנם ה"צדק" שלו מובן, או שהוסט למישור דיון כזה, שלאחרים, שלא נכנסו עמו בדלת, אין חלק בו. הדינאמיקה של הפעלים — "הקיש [...] נפתחה [...] ונכנס [...] ושוב לא יצא" — היא מהירה, מוחשית מאוד ומדהימה. היא משאירה את הקורא בצדה המצויר של הדלת ביחד עם הקיסר.

הסיפור שנפתח ברחבות עלילתית (ואפילו רתמית), הולך ונדרס ומצטמצם ומחריף מבחינת ממדי החלל והזמן שבו. מסידרה של ארבעה סוגי מבנים גדולים שכבר נבנו, עגנון עובר לארמון אחר שלא נבנה, ולבסוף נבנה, אך איננו (או שמא בכל זאת?) ארמון ממש, ובאמת בסוף עוברים למה שמוכרו עליו במפורש "דלת מצויירת", שבה ודרכה נעלם האדריכל. באותו אופן נדרס רצף המאורעות מבחינת הזמן בסיפור. מבחינת הסגנון אין בסיפור זה חידושים מופלגים, אך ראוי להסב את תשומת הלב לשני ביטויים: "לא הלך ליבו אחר העצים והאבנים", ו"צורה מחוקה". הביטוי הראשון משמעו:

- א. לא נטה אחר שטויות והבלים;
- ב. לא נטה אחרי עבודת אלילים;
- ג. (כפשוטו) לא נטה אחר חומרי בניין של אדריכל ובנאי.

הביטוי "צורה מחוקה" משמעו כפשוטו — צורה חסרת-ערך, אסימון שחוק, מחוק וכו', או בפירוש מרחיק לכת יותר: חיקוי, מימוזיס. במקרה שלנו יחולו הן הפירוש כפשוטו והן הפירוש ה"מימטי", כל אחד בנפרד, ועל אחת כמה וכמה ביחד.

בדומה לשיטת הפירוש של "פת שלימה", "המלבוש" ועוד, ניתן גם בסיפור

האדריכל להציע פירוש יהודי אלגורי. נניח, איפוא, שמדובר ביחס שבין הגויים, עמ-ישראל, ואלוקי ישראל. הקיסר הוא סמל מואנש לעם ישראל, האדריכל הוא אלוהים, ו"הם" הריהם הגויים או קטני-אמונה אחרים כלשהם. אז ייראה שכתובו של הסיפור כך, (פחות או יותר): אלוהים כבר הציע לעמ-ישראל תורות והלכות-חיים נאות ומשובחות. עתה מבקש העם מאלוהיו תורה חדשה. אלוקים, שלבו לא הלך עוד אחרי תורות "אליליות", הבלים ועניינים שבחומר — מתהמה. ניתן לטעון שכך רואה עגנון את המעכם במתן תורה על הר סיני; גם שם היה מאורע המצביע על אי אמון, על העדפת עגל הזהב העשוי חומר. אלוהים כותב את התורה ועושה בחכמה, ומוכן למסרה לעם. העם שמח עד לרגע ש"הם", הגויים קטני-אמונה או בני-ישראל קצרי-המבט, מתערבים. המבנה שנראה יפה הוא אכן יפה, למרות שזוהי צורת ארמון (היינו מפעל רוחני ולא גשמי). פסוקו של הקיסר "אני רוממתיך [...] והאמנתי בך" מחזק את הגוון הדתי-יהודי בפירוש הסיפור. וזאת למרות המהפך העגנוני המכוון בעיצוב הדמויות ובטקסט המוכנס לפיהן: הרי בדרך כלל מלך או קיסר הוא אלוהים (כבסיפורי ר' נחמן), והפסוק "אני רוממתיך" (ירמיהו) נאמר במקורו אל העם ולא אל אלוהים. כדי להוכיח את צדקתו לנוכח אמון ואמונה שהופרו, נכנס אלוהים אל תוך התורה, וכל מי שמבקש למצוא, מתבקש לחזור גם הוא אל נבכיה. בכך מוסברת בעיית הממדיות שמציג הסיפור, והמטאפורה של הארמון עשויה להיחשב מאולצת. מאמינים תמימי דרך רואים את היפה (ואתו, כמובלע בסיפור, את הטוב והצודק) כיפה, עד שלא באים ואומרים להם, שהיפה בעצם אינו יפה, אינו "ממשי".

הארמון הנראה תלת-ממדי הוא אכן תלת-ממדי, למרות תדמיתו הדו-ממדית. כך התורה. אלא שכאן הממד השלישי הוא משל לממד הרוחני. הפירוש השני שונה מן הראשון תכלית שינוי. לפיו, הסופר עגנון מספר סיפור על מספר המוצא סיפור שסיפר סופר אחד על אדריכל שהפך צייר, ושוב לא יצא משם" — היינו מן התמונה שצייר.

תרגיל הצבת השמות הבאים במקום אלה המופיעים בסיפור עשוי להנהיר את כוונתי בכוונתו של עגנון:

מעשה בסופר זקן שהיה חביב על הקורא בשביל הסיפורים והרומאנים והשירים והמחזות שכתב לו, שהיו נאים ומשובחים מכל היצירות שכתבו לכל הקוראים שלפניו. פעם אחת נתן הקורא בידו לכתוב לו סיפור חדש. יצאו שנים ולא נכתב הסיפור, שהזקין הסופר ולא הלך ליבו אחר העצים והאבנים. התחילו (קוראים אחרים מבקרי ספרות?) מזרזים אותו. נטל

נייר ורשם עליו צורת סיפור, ועשה בחכמה שכל אחד ואחד רואה בה סיפור ממש. שלח והודיע לקורא שכתוב נכתב הסיפור. בא הקורא וראה והיה שמח שמחה גדולה, לפי שהיה הסיפור נאה מכל הסיפורים שראה מימיו. באו ולחשו לקורא, אין כאן לא סיפור ולא שמץ סיפור, אלא צורה רשומה על נייר. שמע הקורא וכעס. אמר לו, אני רוממתיך מכל הסופרים והאמנתי בך אמונה גמורה ואתה עושה לי כך. עמד הסופר משתומם, מה רע עשיתי? אמר הקורא, עדיין אתה שואל, לא די שלא עשית מה שפקדתע עליך, אלא שרימית אותי והעמדת צורה מחוקה במקום סיפור. אמר הסופר: "צורה מחוקה אתה אומר? הבה ונראה". הקיש באצבע על הדלת הכתובה (הדף הכתוב), נפתח הדף ונכנס הסופר ושוב לא יצא משם.

תפקידו של הפירוש הזה בתרגיל החלפת שמותיהם של הגיבורים וכמה מן הפעלים אינו להחליף או לדחות פירושים מקובלים, אלא לשמש להם מצע, בחינת מטא-פירוש, ולהציע ראייה כפולה על הסיפור. ברמה ראשונה זהו באמת סיפור הערוך לפי כללים בדוקים וידועים של טרוריקה, פרישת עליילה, מבנה, מתח וכדומה. ברמה שנייה ונוספת, זהו סיפור על סיפור, סיפור המוכוון אל עצמו, ואלגוריה על יחסי הקורא והסופר. וכשם שסיפורו של עגנון איננו רק סיפור, אלא גם סיפור על סיפור, כך הפירוש הוא גם פירוש על פירוש.

התלת-ממדיות המשתמעת מהיותם של הארמונות בסיפור ארמונות והיכלות ומקדשים "אמיתיים" — נמצאת בקטגוריה המימטית של הסיפור כסיפור פשוט המחזק מציאות. דו-ממדיותו, המשתמעת מהיותו של הארמון היפה מכל ארמון מצוי, שייכת לקטגוריה הפואטית (מלשון פואזיס, עשייה) של הסיפור, כסיפור על סיפור. כפי שאמר בקט על ג'ויס — "הוא אינו כותב על משהו, זהו המשהו עצמו"⁷ — כך גם עגנון אינו כותב (אמנם בהסוואה קלה) "על", אלא "את".

לפיכך קל להיווכח, שאם נחליף אדריכל בסופר (ומבחינה זו אין כל הבדל אונטולוגי ואסתטי, אלא מדיומאלי בלבד, בין אדריכל או צייר "הנכנס" לסיפורו, ובין סופר "הנכנס" לספרו), נראה שאת עגנון צריך לשלוף מתוך הסיפור על סיפור האדריכל שכן האדריכל הוא עגנון עצמו.

⁷ "His writing is not about something, it is that something itself". (Samuel Beckett, "Dante... Druno. Vico... Joice", in *Our Examination*, Faber, London, 1972, p. 14).

בעיה מעניינת בפירוש "עצמי" של סיפור האדריכל היא הבעיה של צורת הסיפור (כתחליף ל"צורת ארמון"). הרי הארמון הוא ארמון מצויר — כך נאמר לנו — ואילו הסיפור שלפנינו הוא סיפור לכל הדעות. כאן, נכנסים לתמונה אותם ש"באו ולחשו", שאינם אלא דמות של המבקר המובלע. "הם" (או בהקשר הנוכחי אני עצמי) באתי ולחשתי, שסיפורו של עגנון אינו אלא תדמית של סיפור ולא סיפור ממש, היינו סיפור שנועד להסתיר את מחברו ולגלותו בעת ובעונה אחת. אמונתו של הקיסר-הקורא אסור לה שתפוג למרות משבר ארון קצר. שכן עגנון מוכיח, שלמרות התדמית — הצורה הדו-ממדית, השטוחה והמוליכה שולל ("רימית אותי") — אפשר ל"היכנס" גם לדלת מצוירת או לדף כתוב. דווקא הצורה הרפלקטיבית, הנראית בלתי פונקציונאלית, משמשת מסתור ליוצרה, המתחבא בה מהאשמותיהם של מי שאינם מסוגלים לראות את מה שגלום בה. המכוונות העצמית וההשתקפות העצמית משרתות רק את מי שמבצע אותן והן אכן "עצמיות"; יצירה רפלקטיבית כגון זו משרתת רק את מי שיצר אותה (ולכן רק הוא יכול להיכנס בה). או את מי שמוכן לשחזר את המודעות העצמית הזו בעצמו.

העצים והאבנים הם מלים על דברים, אבל כאן עגנון רוצה לכתוב מלים על מלים. כמה שמח הקיסר-הקורא שחשב שמצא לפניו מלים על דברים, וכמה כעס כאשר לחשו לו, שאלה מלים על מלים. וכמה נדהמו כולם, כאשר הראה האדריכל-הסופר-עגנון במעשים ובמלים המתארות אותם, שאפשר שגם למלים על מלים יש "משמעות מעשית".

הסופר המתחפש למספר, המתחפש לאדריכל, הארמון המתחפש לציור, הקיסר ששמח וכעס וצדקתו הוכחה (אמנם ברמה גבוהה יותר), דמויותיהם המובלעות של המבקרים — כל אלה מראים, שלמרות התדמית הסוליפטיסטית, רק נזקק הסיפור לקורא שיפענח אותו.

מה שפתוח בטקסט ספרותי הוא בדיון ותמיד יישאר כזה. הפערים שבו, הם המוזינים מילוי וריאלי ולא בדיוני מן הקורא. המכוונות העצמית היא בבחינת פער בחזקה שנייה. הסופר המבצע אותה נסגר, לכאורה, במעגלו הפנימי, השואף באופן אסימפטומטי לאיוו העצמי בתוך הגשמתו העצמית, היות שאם אקט כזה מבוצע בכלל, הן בחיים והן בספרות, יש בו יסוד פומבי. מצד אחד הסופר טוען במובלע 'אני דוחה את השתתפותך ברפלקסיה העצמית שלי, אני יודע שאתה יודע שאני יודע' וכו', אבל בעת ובעונה אחת הוא גם מזמין את הזולת לבצע תרגיל כזה בעצמו ומצדו, ולהכליל בו את המבצע הראשון. דווקא הסגירות המירבית של הדגם המוכוון-עצמו תובעת הדדיות

מושלמת כתנאי לביצועו. "תודעה עצמית אמיתית חייבת", כדברי הנס גאדמאר, "להציב לעצמה תודעה עצמית אחרת שתשמש אותה כעצמאית".⁸ הוא הדין, בסופו של דבר, גם במעשה הדן בעגנון ובקוראיו. המוכוונות העצמית הספרותית שלו מזמינה מוכוונות עצמית ריאליזטית מצד הקורא, בחינת פער ספרותי-בדיוני הנשלם ומוגשם על-ידי מילוי ממשי אקטואלי. המעשה באדריכל הזקן הוא המעשה בעגנון הנס מפני קוראיו ומתחנן: "תפסוני והוציאוני מתוך דלתי שלי, ותוכלו לעשות זאת רק אם תפתחו אותה ותיכנסו בדלתכם שלכם. שם אני".

כאשר מציבים את הפירוש ה"אלוהי" המוכוון אל האחר מול הפירוש "המוכוון עצמו" של סיפור האדריכל, נוכחים שהם אינם מוציאים אלא משלימים זה את זה. בסיפור עצמו עגנון אינו מעדיף פירוש אחד על חברו, אלא מציגם כשתי אפשרויות שוות ערך, המעידות בראש ובראשונה על התלבטויותיו שלו, ומזמינות ב-בזמן השתתפות פעילה במילוי הפערים מצד הקורא.⁹ הקשר בין שתי האינטרפרטאציות טמון באפשרות לראות את הרפלקסיה¹⁰ על אלוהים כחלק אינטגרלי מן הרפלקסיה האנושית (הן במובן של חשיבה והן במובן "השתקפות"), מנקודת-מבט אנתרופוצנטרית. מנקודת מבט תיאוצנטרית (תיאורטית גרידא), הרפלקסיה העצמית האנושית יכולה להתפרש כפן נוסף של הרפלקסיה של האלוהים, החושב את עצמו לעצמו גם באמצעות תודעתו של האדם. פתיחת שתי אפשרויות הפירוש האלה עשויה לשרת כפירוש חלק נכבד מעולמו הספרותי של עגנון,¹¹ היות שאין ביכולתו להשלים בין הניגודים בחייו (ניתן לשער), הוא מצליח לא רק לקרב את הקטבים, אלא לאחדם ביצירת ספרות. המקמתו של עגנון אסור לה שתתעה. את התשובה האמיתית שלו,

8. Gadamer, Hans Georg. *Hegel's Dialectics*, Yale UP, New Haven + London, 1976, p. 61–62.

9. Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*, Baltimor + London, Johns Hopkins, 1974.

10. דיון חשוב על טיבה של הרפלקסיה נמצא, למשל ב- *Mind*, No. 247 (July 1953); 253 (January 1955).

11. המספר המעצים את הפסיחה הלוליינית הזאת בסיפור "פת שלמה", עוסק בפרק ג של סיפור זה באותו ספר שכתבו יקותיאל נאמן: "ולא הוסיף על דבריו ולא גרע מדבריו ולא כלום. וכן אומר יקותיאל נאמן, ויש אומרים לא כן, אלא נאמן מפני עצמו כתבו, ותלה את דבריו באדון אחד שלא ראהו אדם

אם בכלל היתה לו כזאת, לקח עמו לקברו. מעל כתובות המצבות הספרותיות שהשאיר לעצמו ולקוראיו חייב כל קורא לקרוא את פירושו שלו, ולהסביר את עצמו לעצמו באמצעות הטקסט.

אוניברסיטת מקגיל, מונטריאול
אוניברסיטת תל-אביב

מימיו. ודאי, ספר זה הוא התורה ("יש שמכוונים את אבריהם להיות עושים הכל כמו שכתוב בספר"). ודאי גם, שיקותיאל מחזיר פניו מן המספר, שכן לא לתשבות אסתטיות זקוקה התורה – תורת משה – אלא לביצוע.

מיון
2360

אל: הרב ג'פרי סקס, ראש המחקר, בית עגנון
החדון: שאילתה ביבליוגרפית – עותק "ארבעה טורי אב" (לכוב 1789) באוסף עגנון
שלום רב הרב סקס,

שמי ד"ר מיכאל פדידה, חוקר עצמאי. במסגרת עבודה מחקרית שאני עורך, אני בוחן את
הזיקה של עגנון לחיבורים הלכתיים מוקדמים ובפרט למסורת משפחת רוקח.

כידוע, באוסף הספרים המקורי של עגנון מצוי עותק של מהדורת הדפוס הראשונה של הספר
"ארבעה טורי אב" לרבי אלעזר רוקח מאמשטרדם (לכוב, תקמ"ט 1789). מתוך הרישום
בקטלוג עלה ב' הספר מוגדר כ"קוב עש, סימניות – אין, מוגבל לעיון הצוות."

מאחר שהספר יקר ערך, רעוע ואים נגיש לעין, ומתוך רצון לשמור על שלמותו הפיזית, אודה
לך מאוד אם תוכל לסייע לי בבירור שתי נקודות ביבליוגרפיות קצרות:

1. הערות בכתב יד: האם ידוע לצוות המחקר או השימור על קיומן של הגהות, הערות
שוליים, סימוני עיפרון או רישומים כלשהם בכתב ידו של עגנון במקום הספר (ובמיוחד
בדפים סביב הדיון על הרמב"ם בהלכות יסודי התורה)?
2. מועד כריסת הספר לאוסף: האם קיימת ברשומות הארכיון או ביומני הרכש
אידיקציה כלשהי לגבי התקופה או השנה שבהן הספר נוסף לספרייתו של עגנון?

אודה לך מקרב לב על עזרתך.

בכבוד רב,

ד"ר מיכאל פדידה

חוקר עצמאי

דוא"ל: michael_fedida@walla.co.il :